

VALOR Y SIGNIFICADO DE LA FESTIVIDAD DE LA VIRGEN DE LA CANDELARIA: PATRIMONIO VIVO Y ESPACIO PÚBLICO RITUAL EN PUNO

Cuando hoy en día el papel que cumple el sentido del patrimonio inmaterial en el mundo y especialmente en el Perú, dado en la que los cuerpos históricos constituyen y coexisten unos juntos a otros en la necesidad de creencias sobrenaturales o relacionadas con el mundo natural, tratando de conformar una constelación o una especie de entelequia anímica, el patrimonio es significativo. Es por eso que el patrimonio cultural constituye la herencia de un pueblo en la que nuestros antepasados transmitieron una manera de legar su historia viva y vivaz, cada vez con mayor trascendencia de inmanencia cultural.

En nuestro país, la Ley N° 28296, llamada la Ley General del Patrimonio Cultural¹ de la Nación, define el concepto de la forma siguiente:

“Se entiende por bien integrante del Patrimonio Cultural de la Nación a toda manifestación del quehacer humano —material o inmaterial— que por su importancia, valor y significado paleontológico, arqueológico, arquitectónico, histórico, artístico, militar, social, antropológico o intelectual, sea expresamente declarado como tal o sobre el que exista la presunción legal de serlo. Dichos bienes tienen la condición de propiedad pública o privada con las limitaciones que establece la presente ley”.

Por esta razón en el Perú, el patrimonio cultural es la condición étnico-espiritual, conformada por las diversas manifestaciones y expresiones como la lengua, las celebraciones, la religión, la danza y la música, ya sean de pueblos o comunidades tradicionales, indígenas o afro-descendientes.

Claro está, que los etnólogos se interesan por comprender las circunstancias de qué forma y por qué los pueblos del presente y del pasado se diferencian en sus formas de pensar y actuar. Es cierto, que la etnología se ocupa de las formas de pensamiento y comportamiento como son las tradiciones, la música, los sistemas sociales y políticos, la organización familiar y por ello analizan las estructuras culturales que difieren de las actuales características de la sociedad contemporánea.

Es probable que los gestos rituales intenten expresar la subjetividad andina de ciertas prácticas tradicionales, sin embargo pueden permitir el comportamiento cultural y la conducta social como símbolos dominantes de dimensión ideológica. En el mundo del imaginario andino, específicamente la cultura aymara, estos ritos poseen una visión secular que trasmite simbólicamente la esencia ulterior de lo sobre natural como característica arraigada de una cultura de acontecer histórico como la Festividad de la Virgen de la Candelaria, que el 27 de noviembre de 2014, se encontró incluida en la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial Cultural de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

Pero esta actitud nos permite aclarar que esta Festividad de la “Mamita Candelaria o Mamacha del Altiplano”, término popular que intenta reflejar el centro de gravedad de un sentimiento colectivo y que es una vitrina al mundo por sus mitos y patrones culturales, respecto a una celebración de características sociolingüísticas al mismo tiempo una asimilación y respeto por la diversidad cultural como es el caso expreso de la Virgen de la Candelaria, llena de color, música, gastronomía y religiosidad, en donde mezcla algarabía de los diferentes protagonistas y asiduos concurrentes

¹ La importancia de la ley permite la conservación, preservación y tutela del patrimonio inmaterial, más en el caso de una Festividad que congrega miles de personas y contribuye a mejorar las condiciones de vida de una determinada población como el caso de la ciudad de Puno. http://www.peru.gob.pe/docs/PLANES/94/PLAN_94_LEY%20N%C2%BA%2028296_2008.pdf. [Consulta: 8.10.16]

entre turistas, bailarines, autoridades, vecinos, estudiantes, trabajadores, personas de edades diferentes y de diversas ocupaciones, en donde el espacio público se convierte en espacio ritual y el lugar natural transformado por la comunicación humana en formas y manifestaciones de compartir y transmitir cultura.

Siendo una celebración común y popular destacan la estructura de los sonidos, las palabras, los colores, los olores, los movimientos corporales, las energías manifiestas, la armonía del paisaje y las emociones ligadas a la danza tradicional o popular como signo de vitalidad que se transmite a través del cuerpo que así mismo ayuda a sentirnos a gusto, a tomar conciencia del mismo y relacionarnos con los demás.

Al mismo tiempo, el destacado historiador doctor Franklin Pease² especialista en historia andina sostuvo que:

“El primer testimonio de una cosmovisión se encuentra en los mitos que hablan del origen del mundo y del hombre; de ellos derivan o a ellos se refieren los que hablan de la institucionalización de los diferentes órdenes de la vida social, así como los que mencionan la fundamentación de las relaciones existentes entre los hombres. También ocurre lo propio con los mitos que relatan el origen de los alimentos, la aparición de las enfermedades y sus respectivos remedios, etc.”

Los ecólogos culturales se ocupan e intentan comprender la necesidad de vincular las culturas y sus entornos físicos y sociales, no obstante antes de la llegada de los españoles, las festividades en general se desarrollaban entre las actividades agropecuarias y religiosas, en un proceso entre el trabajo y el disfrute, entre la danza y la música. Hoy en día, la composición coreográfica, la organización creativa y artística del movimiento del tiempo y el espacio, la proyección danzaría de su estructura y función, su capacidad de planificar, estructurar y ejecutar los momentos y sus fases, así como el sentido estético cuando utilizan elementos técnicos, mudanzas simétricas y asimétricas, porque somos un país rico en representaciones cósmicas.

Es importante señalar que los españoles redujeron las divinidades andinas a ídolos, eliminando por cierto las categorías generalizadas acerca de lo sagrado. En tiempos ancestrales había dioses inmortales, como Ticsi Huiracocha, Pachacamac, el Sol, la Luna, el Rayo y otros, sin embargo algunos fallecían como Tunupa, que expiró en una balsa cuando navegaba por el sur del Lago Titicaca. Los mitos y leyendas trataban de reflejar la vida y sus acciones de los grupos étnicos, por eso que las ideas mágico-religiosas tenían mucha sugestión y contagio por el comportamiento de los demás, por eso la magia y religión influían en muchos aspectos de la vida cotidiana y en el consumo propio de sus espacios públicos.

Hubo divinidades asociadas a la vida agrícola como la Pachamama (madre tierra), las supersticiones, mitos y ritos expresadas en las diferentes acciones de la vida humana, animal y vegetal, como probablemente el valor a la planta alimenticia recurso natural de la tierra, que al día de hoy sigue manteniendo el mismo ritual, además de las características comprobadas en los múltiples productos andinos de supervivencia en el mundo de hoy. No obstante, la labor de culto era reafirmar el bienestar de la gente, lo que suponía mantener contentos a las divinidades, porque cada acto ritual tenía su valor y significado. Los pueblos andinos no tuvieron escritura, no dejaron testimonios escritos, sin embargo la música y la danza tenían propósitos profanos, religiosos y

² En el texto *Perú, hombre e historia, entre el siglo XVI y el XVIII*, tomo II, el doctor Franklin Pease, realiza un conjunto de deslindes de groseras manipulaciones ideológicas respecto a la enseñanza de la historia en las escuelas secundarias. Es curioso la afirmación al mito como fuente de origen del mundo y el hombre, de la vida social como la celebración de la Virgen de la Candelaria, fiesta en el altiplano durante dos semanas de desfile de las diversas escuelas de danza de la ciudad de Puno, Perú.

guerreros.

En el contexto inmediato, Puno es la Capital Folklórica del Perú, según ley N° 24325, el 5 de noviembre de 1985, durante la presidencia de Alan García Pérez. Ubicada en el sureste del país en la meseta del Collao, con 66,997 km², de una población multiétnica en donde coexisten quechuas y aimaras en uno de los territorios más abruptos del Perú. A orillas del lago Titicaca, limita al norte con el departamento de Madre de Dios, por el sur, con la región Tacna, por el este, con la República de Bolivia y por el oeste, con las regiones de Cusco, Arequipa y Moquegua.

La región Puno se encuentra en el Altiplano entre los 3,812 y 5,500 m.s.n.m. y entre la ceja de Selva y la Selva alta entre los 4,200 y 500 m.s.n.m., asimismo ofrece abundantes atractivos naturales como el bello lago Titicaca, el más navegable y más alto del mundo, sumando a ello, las islas flotantes de los Uros, pueblo ancestral cuyo linaje se remonta desde la época



Islas flotantes de los Uros, es un pueblo ancestral que se ubica en la meseta del Collao. Son espacios flotantes habitables, construidas en base a conjunto de plantas acuáticas tejidas de totora y entrelazadas en esteras. Imagen: Walter León Távora, 2015.

prehispánica, que viven del lago y que conforman un sistema de territorial de áreas artificiales habitables y construidas con totora³, material predominante de tallo erecto y liso, de utilidad en la fabricación de casas asentadas por balsas de hojas tejidas.

Según el Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI), respecto a los Censos Nacionales 2007: XI de Población y VI de Vivienda, realizados el 21 de octubre de 2007, Puno tuvo 1'268,441 habitantes, en el sector urbano con 629,891 habitantes y el rural con 638,550 habitantes, a junio del 2012 se tuvo una población proyectada de 1'377,122 aproximadamente, lo que convirtió al departamento en el quinto más poblado del país.

En tiempos pasados, el doctor Noble D. Cook⁴ estimó:

“que en 1530 la sierra sur se tenía un millón de habitantes los cuales se habían reducido, cien años más tarde, a poco más de trescientos mil. Casi todos los historiadores están de acuerdo en que las epidemias jugaron un papel muy importante en este descenso, sobre todo en los primeros tiempos de la presencia hispana. Los habitantes de América fueron expuestos bruscamente al contacto de gérmenes patógenos nuevos y, desprovistos de defensas, sucumbieron en masa”.

A ello agregó que:

“Es cierto que al inicio de la conquista, cuando los españoles estaban tratando de establecerse en un mundo desconocido de millones de habitantes, fueron muy feroces y

³ Es una planta herbácea perenne acuática que crece en las orillas del lago Titicaca, de la familia de las ciperáceas, común en esteros y pantanos de América del Sur.

⁴ Profesor de Historia de América Colonial por la Florida International University (FIU), Miami, EE.UU. Doctor por la Universidad de Austin, Texas. Interesado por los estudios del profesor Woodrow Borah de la Universidad de California señaló que la debilidad de la economía de México en el siglo XVII se debió a la falta de indígenas, un proceso que se dio después del contacto que tuvieron con los europeos, entonces decidió que valdría la pena investigar si en territorios incas los diferentes cambios económicos y sociales que se dieron también estaban ligados al tamaño de la población. Ver: <http://www.reporterodelahistoria.com/2008/05/noble-david-cook-un-factor-clave-para.html> [Consulta: 11.10.16].

usaron todo tipo de elementos para la dominación, como armas, perros, caballos, etc. Entonces sí diezmaron a una gran población de esta manera, pero creo que las epidemias fueron determinantes para el descenso de la población y para la conquista española”.

Desde tiempos del Tawantisuyo se festejaron muchas actividades relativas al trabajo y la alegría, entre ellas el canto a la cosecha, la festividad del sol, la purificación terrenal, el festival del agua y el homenaje a los muertos, siendo los pobladores del Qollasuyo, con devoción a la danza en el pueblo de Puñuy –hoy ciudad de Puno-, los más expresivos del mundo andino. Es importante señalar que sus inicios a la adoración se vinculan a los cultos incas en Copacabana como superposición al culto solar, dando lugar a la ceremonia del dos de febrero por el interés de los Anansayas, los mismos descendientes de los incas cuzqueños de Copacabana bajo la tutela de la Virgen de la Candelaria en Copacabana, capaz de proteger de los fenómenos climatológicos de las fuertes olas de frío o heladas.



Interior del Santuario de la Virgen Candelaria, como advocación a la Virgen María. En sus celebraciones se desarrollan diversos actos de carácter religioso, festivo y cultural con fuerte arraigo de sus raíces antropológicas basada en tradiciones católicas y elementos simbólicos de la cosmovisión andina.

Imagen: Walter León Távora, 2015.

Ahora bien, la fiesta de la Virgen de la Candelaria es hoy en día uno de los acontecimientos más importantes de la población no solo en Puno, sino en el Perú y América, por sus creencias, sus valores, sus actitudes por el significado de la comunicación humana consciente e inconscientemente que se desarrollada a lo largo de la celebraciones es decir, una festividad de unidad semántica que no se limita al lenguaje hablado, sino a la tonalidad de colores, gestos, movimientos, voces, cuerpos, paisajes, signos y símbolos. Pero es la música la condición indispensable en la fiesta de la Candelaria por ser una vivencia enriquecedora al cultivo del desarrollo del

espíritu humano, además porque permite la adquisición de altos niveles de sensibilidad cultural que fortalece la inteligencia y la integración social sencillamente porque los seres humanos somos musicales, y en el caso del desfile de la Mamita Candelaria por las diferentes calles de la ciudad precedidos por los estandartes que los identifican así como las figuras representativas en los disfraces y simbologías de los animales (osos, conejos, gorilas) y los personajes tradicionales reflejados como la muerte, el ángel, el sol y otras apariencias visuales hasta el extremo de expresar semejanzas del cotidiano diario común.

Es indudable que en los Andes del sur de Perú y de manera específica en Puno, las celebraciones con música estimulaban los desfiles procesionales acompañados de los grupos de danzas con bandas, los usos multifuncionales de las calles y plazas con altares o pozas ceremoniales y hasta los arreglos florales son parte de la escenografía desbordante de los manifestantes por el valor y significado de sus cantos, sus bailes, sus sonidos, sus instrumentos de cuerdas, vientos y percusiones, las relaciones entre barrios en la organización programada con antelación, suelen destacar sus propias características antropológicas que constituyen un alma colectiva en la cual se sienten, piensan y actúan. Son expresiones multiculturales de un pensamiento patrimonial inmaterial, lo heterogéneo se hunde en lo homogéneo.

Desde los tiempos del virreinato el amor y el fervor religioso por sus cultos a divinidades nativas y naturales de sus auquis, apus y achachilas –espíritus guardianes de lugar- fueron significativas.

Cuenta la historia que en 1781 la ciudad estuvo asediada por Tupac Catari y Pedro Vilcapaza, rebeldes con 10,000 hombres contra un grupo menor de habitantes que defendían la ciudad recorriendo y paseando en procesión por las calles de la ciudad a la milagrosa Virgen, con ruegos, lágrimas y fervientes súplicas, y que según la leyenda intervino de manera milagrosa en defensa de sus habitantes. Es por esta razón, que las festividades anuales se organizan en las vísperas y con anticipación a la madrugada de 2 de febrero, con quema de fuegos artificiales, expresiones artístico-culturales y manifestaciones populares, acompañadas de intenso consumo de viandas y bebidas, de actividades oficiales religiosas, desde luego con un sistema de reciprocidad en el que los actos muestran un marco de generosidades y obligaciones de religiosidad popular.

Un personaje importante es el “Alferado”, cuya función es encargarse de las celebraciones festivas quien por su labor intensa de trabajo, esfuerzo y manejo de los recursos económicos al mismo tiempo de desarrollo y ejecución de las diversas etapas de del evento cultural se preocupa por los nuevos bienes para el culto, por la renovación de los vestidos y mantos, adquisición de joyas, anillos, aretes, prendedores, coronas que adornan el anda. Sin embargo, sube con sus invitados y sus músicos al cerro Huajsapata, cuyo significado es “testigo de mis amores” un mirador natural significativo donde se puede contemplar la ciudad y el lago Titicaca –en dicho espacio se encuentra el monumento a Manco Capac, fundador del Imperio Inca-, para poder rendirle los homenajes a la patrona de Puno, luego desciende con el alba con el estallido de bombardas y camaretazos que con las melodías de las bandas de músicos, acompañan a los invitados con ponches calientes y a la salida del sol se inicia la caminata hasta llegar a la Iglesia San Juan Bautista, santuario original de la imagen de la Candelaria para celebrar la Misa de Albas a las seis de la mañana. Por la tarde los alferados responsables de esta Festividad deben ser esposos, es decir, el esposo lleva el guion y la esposa lleva al niño en sus brazos, los cirios y adornos son para las autoridades que van acompañados de la banda de músicos. Las diversas comunidades realizan un espectáculo de pasacalle por los espacios públicos de la ciudad, cargando en llamas y burros las leñas que serán quemadas en el atrio del santuario con bombos y tambores acompañados de tarqas y pinquillos.



Ritual Indígena, con la presencia de Alcaldes y Gobernadores de Comunidades Campesinas realizando un tributo y homenaje a la Festividad de la Mamita Candelaria. Imagen: Walter León Távora, 2015.

Posteriormente se realiza una Misa de Fiesta en el altar de la Virgen y se procede con la primera procesión, por la tarde, ingresan a la ciudad grupos de campesinos a caballo acompañados por sus autoridades y Yatiris (sacerdote andino) a realizar el ritual de agradecimiento a la tierra y sus honores a la virgen, es un momento lúdico en que la Mamita Candelaria es rodeada por multitudes que oran, y solicitan deseos y milagros.

A su paso, de los balcones caen flores y escritos con oraciones devocionales

con fieles que danzan y festejan su día.

A lo largo de las calles y plazas se unen y se llenan de altares en nombre de la Virgen, precisamente por la naturaleza social de sus individuos, devotos a la festividad, por el comportamiento de sus participantes que se identifican con la celebración por sus genes biológicos y por sus costumbres culturales ancestrales. La relación de los individuos con su medio es un signo apoteósico, la

conducta social de los amantes de la Mamita Candelaria son influenciados por el contagio de sus patrones ideales que actúan en consonancia con sus ideas que son adquiridas de los demás grupos colectivos dentro de un comportamiento similar entre ellos, iguales ante los ojos de la Virgen de la Candelaria. Las personas identificadas con las celebraciones se dejan llevar por sus aspiraciones, sentimientos y perspectivas de vida, ofrecen amplias gamas de comportamientos sociales, allí reside la riqueza, el valor y el significado de la festividad.

Hay un acuerdo tácito en las peculiaridades del carnaval, se rompen las barreras sociales, culturales y económicas que durante los preparativos alrededor de la quincena del mes de enero hasta la quincena del mes de febrero, se involucran por la antevíspera, víspera, fiesta, octava y el cacharpari o cacharpalla —fin de fiesta— se organizan inicialmente en el recorrido de las danzas autóctonas y luego por las danzas mestizas.

La población a través de los barrios se organizan a la espera de las celebraciones, Eldi Flores⁵ sostiene que:

“Los individuos se pueden ocultar tras las máscaras, asumiendo roles muy diferentes a los que tienen de diario. El vendedor ambulante puede aparecer de virrey; el chofer de taxi ser el que guía al conjunto, dando órdenes que todos acatarán disciplinadamente. La joven de condición económica, invierte sus ahorros para ser “china especial”, danzando en lugar de preferencia, de manera que no puede pasar inadvertida. El señorito se disfraza con poncho y chullo, como diablo para bailar a los compases de los sicuris de un barrio popular. La joven universitaria o la profesora de colegio secundario, viste las largas polleras, con las hermosas lliqllas de una comunidad campesina, para bailar en medio de campesinas”.



Danzante de la Diablada.

Imagen: Enzo Amado

<https://goo.gl/A2IGJU> [Consulta 20.10.16]

De esta manera el contagio por un sentimiento y la forma de actuar conforman un rasgo importante de interés colectivo por sus sesgos afectivo-religiosos, por la confianza entre las acciones y los sentimientos y las formas de inconsciencia social.

En el paseo de los grupos por las calles se presentan las danzas al compás de las bandas como la Diablada Puneña, que muestran las caretas y trajes de diablos, que reflejan el conflicto entre las fuerzas del bien y del mal, uniendo sesgos de la tradición religiosa católica con elementos de ritual andino. La presencia de la danza denominada **DIABLADA**, se ejercitan en diversas regiones andinas y altiplánicas de América del Sur. En su indumentaria fastuosa con expresiones coreográficas satíricas por la presencia de Guacones de origen puquina y puneña cuya función es el llamado a la danza, de solos hombres enmascarados dando saltos y que tienen en la mano alguna piel de fiera o animalejo muerto y seco, caso curioso son los Llamallama o llameros, que ofrecen similar experiencia.

Se percibe las **MORENADAS** una danza singular de los negros o morenos que vivían en el Collao y en las Charcas cumpliendo labores de servidumbre en actividades mineras, al igual de los Reyes Morenos. Entre Morenos y Pandillas puneñas, estos

⁵ Eldi Zulema Flores Nájér, es licenciada en antropología por la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco, especialista en cultura andina, investigadora social, también en estudios y diagnósticos sociales y culturales.

últimos bailan en los carnavales luego de la fiesta de la Candelaria, se le tributaba culto al sol con fastuosidad y alegría, ataviados de casacas con elementos de oro y plata, de pantalones cortos y con plumas y colores vivos a los ruidos de las zampoñas, la matraca y tamboriles asisten al templo repetidas al pie del altar, en medio de la fanfarria musical con ritmo corporal al unísono de una matraca, estas Morenadas tuvieron un rol protagónico a fines de siglo XIX.

Desde luego, los **SIKURIS** o también grupo conocido como Sicus, son una danza auténticamente de la zona altiplánica perteneciente a un estrato social aymara que florecían en numerosos asentamientos



Sikuris, género musical de instrumentos de vientos de danza tradicional ancestral de uso colectivo conformado por grupos humanos de diferentes edades. También es conocida como zampoña o flauta de pan, en el idioma quechua se le conoce como antara.

Imagen: <https://goo.gl/kmBpNg> [Consulta 20.10.2016]



La kullawada, danza ágil y plástica, con una coreografía de pasos dobles y rápidos, en la cual el movimiento de los bailarines va de acuerdo al ritmo de la música. Se baila en parejas, formando dos filas centrales de mujeres custodiadas por los varones.

Imagen: Walter León Távara, 2015.

Un grupo importante son los **KULLAWADA**, que se inicia como danza expresiva y simbólica, que exhibe una coreográfica aludida a las antiguas hilanderas y tejedoras de los pobladores aymaras del Altiplano, por lo general se ubicaban en zonas lacustres. Debemos mencionar que los textiles tuvieron un rol importante en las relaciones sociales y en la reciprocidad con los antiguos pueblos prehispánicos, particularmente con los Kollas. El origen de esta danza destacó por la actitud de sus bailes y la actividad textil -labor que es desarrollado por hombres y mujeres- que se unen para generar una visión religiosa. Se complementan y se nutren, aprovechando la lana de los auquénidos y ovinos.

Es muy interesante el instrumento musical porque consta de dos partes: Ira, el macho y Arca, la hembra, que se necesitan para conseguir melodías, por ello se toca en parejas y acompañada de una tropa, la junta de varias parejas que se integran para existir. Dicha dualidad refleja la concepción esencial de la vida, es un ponerse de acuerdo, entre recibir y devolver. El acto de soplar el instrumento se encuentra asociado a la génesis, la energía y la magia, encarna el proceso de las cañas escogidas de la Pachamama (la tierra) convertidas en Siku (instrumento) hasta la exaltación que al producir el soplo y aliento lo transforma en Sikuri (música), que nuevamente con la música retorna a la Pachamama para propiciar una adecuada cosecha, este sincretismo cultural es la expresión de la vida, el cielo y la eternidad, por eso cada Sikuri o zampoña instrumento pentafónico compuesta por una o dos filas de cañas con más de 1,000 años existencia, trasciende en lo artístico y evoluciona en lo espiritual.

Un grupo importante son los **KULLAWADA**, que se inicia como danza expresiva y simbólica, que exhibe una coreográfica aludida a las antiguas hilanderas y tejedoras de los pobladores aymaras del Altiplano, por lo general se ubicaban en zonas lacustres. Debemos mencionar que los textiles tuvieron un rol importante en las relaciones sociales y en la reciprocidad con los antiguos pueblos prehispánicos, particularmente con los Kollas. El origen de esta danza destacó por

No obstante, es peculiar su vestimenta de danza -los colores, la textura, los pantalones son cambiantes van de acuerdo a la época- con trajes bordados en astracán de color rojo o azul y de textura tiesa. Usan chalecos o chaquetas sin mangas con cuello terminado en solapas grandes y sumamente decoradas, el pantalón en forma de buzo por comodidad con una faja de monedas de plata, con menos adornos, guantes de lana, bordados con pedrería además con flequillos de perlas de fantasía. Las mujeres visten polleras en colores rojo, amarillo y verde, llevan un bordado (pechera) sobre la blusa y en los hombros una pequeña manta (lliclla) adornada y bordada, de la cintura cuelgan bolsas adornadas con platería, asimismo antifaz, pendientes y anillos en todos los dedos, los rostros cubiertos con pequeños velos con collares y pequeñas ruelas.

Es claro que las **TUTUNAS**, se originaron en los asentamientos mineros de la zona del Altiplano de Azoguin y Layccaqota en Puno, y en Oruro y Potosí, hoy Estado Plurinacional de Bolivia, sin embargo conocidos los esclavos negros que trabajaban en las minas de plata, y oro, se fusionaron por el influjo de sus vínculos culturales, sentaron las bases de sus ritmos y melodías que al integrarse a los ritmos andinos, crearon una nueva manifestación de variedad dancística con gran fuerza y vigor musical. También es conocida como Saya o Caporal.

En la alegoría de la danza de negros, la figura principal es el capataz o caporal de la mina, que si bien, no era un esclavo común, si fue un representante o testaferro de los patrones cuya función era vigilar y atender el trabajo y la producción de la misma, reprimiendo con su azote o garrotillo la inoperancia de algunos de los esclavos. El sonido manifiesto tun tun es peculiar por el instrumento rítmico del bombín.

Junto con los primeros rayos del sol la danza de los **KAJELOS**, estos expresan sus mensajes mediante las ocupaciones vinculadas a las actividades agrícolas, pastoriles, pesca, chaco, guerreras, galanteo, conformada por un componente ritual en donde se busca la protección de la Pachamama para una buena cosecha, el incremento del ganado o tener buena faena en la pesca y por otro componente escenográfico de contenido religioso, de historia colonial, de fusiones de tradiciones andinas; que se celebran durante el año, son más notorias en la fiesta de la Virgen de la Candelaria y los carnavales de cada pueblo.

Para recobrar el dinamismo de los Kajelos, estos mismos expresan su coreografía recreando el momento de la siembra, cosecha, caza, chaco, el pastoreo de ganado y la pesca; que son ejecutadas por varias parejas, nunca una sola pareja con la participación de todos los comuneros, acompañados de músicos con sus instrumentos típicos de viento y percusión de origen prehispánico en correspondencia a la danza autóctona, que vivirán y serán expresión del individuo andino peruano y especialmente puneño.

Es difícil dejar de mencionarlos, manifiestan un conjunto de evocaciones artísticas y significativas los **SATIRIS**, son los sembradores. Es una danza que tributa a la Pachamama o Madre Tierra, en la parte musical es acompañada con sikuris y bombos. Comprende seis actos en su proceso de producción que se inicia con el reparto de la tierra o la parcelación, sigue el barbecho, la siembra, el deshierbe, el aporque o apocar y la cosecha, precisamente en el acto de la cosecha comprende el Qatati o arrastre, que consiste en que el varón agarra a la mujer o viceversa por la piernas y es arrastrado un buen trecho sobre la chacra, como castigo por el mal escarbe de los tubérculos en el surco de la línea de la cosecha. Luego continúa con la Huatiada o el acto de hacer cocer las papas en "huaja putus", hornos construidos con terrones de la misma chacra para caldearlos al fuego para luego enterrar los tubérculos hasta cocerlos. Por ello, los actos se ejecutan al compás de la música y al mismo tiempo los músicos son solicitados por los cabecillas o guías de las danzas y con uniforme característico de cada conjunto.

Es llamativa la variedad de colores en su vestimenta, en los hombres con una leva negra de bayeta fina con forro de tela roja, con caretas tejidas de lana de llama y combinada con lana de oveja, los mocasines o polljkos rústicos de cuero de llama, sombrero negro, pantalón de bayeta con instrumentos de labranza en miniatura. Las mujeres suelen llevar puesto una montera de color negro forrada en castilla de colores, camisa blanca de bayeta, pollera azul marino ceñida a la cintura con una faja de colores vivos, cubierta con una manta o phullo negra, prendida con un dispositivo en forma de cuchara. En algunos casos las mujeres están disfrazadas de hombres.

Una iniciativa cultural interesante son los **CHOQUELAS**, de manifestación dancista aymara y reconocida como una de las expresiones étnicas más antigua del festival. Representan las diferentes etapas del chaco o caza de vicuñas para trasquilarlas y al mismo tiempo para eliminar a sus depredadores. Los personajes centrales son un hombre anciano que es el Choquela o Wari Wiracocha y una mujer anciana denominada Choquela Ahuila. Los demás bailarines imitan a cazadores tanto hombres –quena choquelas- o en el caso de la mujer –llipis- de diferentes edades.

Podemos mencionar que los niños o Lloqallas exhiben una vicuña disecada que simboliza a los animales acorralados para ser cazados. También están presentes los kusillos, los bufones en el mundo aymara. Finalmente, esta danza ritual aymara, de origen ancestral intenta reflejar la caza, luego el chaku o esquila de la vicuña y finalmente su liberación por parte de la comunidad.



Choqueles, danza de origen aymara, es una de las más antiguas coreografías de esta etnia. Intentan reflejar la caza o chaco de la vicuña, en la que intervienen hombres y mujeres, los primeros tocan una música característica en quenenas acompañada con huancaros y/o tambores. Imágenes: Walter León Távora, 2015.

Entre los grupos convocados un caso particular son los **CASHUA** o Cachua, se contemplan como una danza que prodiga el galanteo que se practicaba durante el período incaico, típica de las zonas de Bolivia, Ecuador y Perú. Con el tiempo han variado la coreografía, la instrumentación y el acompañamiento musical en las diferentes regiones en donde se ejecuta la danza.

La presencia de los **WIFALA** o Huiphala, danzantes singulares y de origen quechua cuya muestra coreográfica es el juego de banderas de movimientos circulares sin par, al mismo tiempo que intentan expresar alegría. Se danza en las celebraciones de carnavales, matrimonios y algunas otras actividades. Es una danza que apareció en la época de la Colonia para exteriorizar los homenajes a las autoridades –alcaldes, gobernadores, inspectores, curas, jueces-, que reflejar un día de Chaco, es decir un día de caza de venados, tarucas, vicuñas, con el propósito de obsequiar los animales capturados a las autoridades. Durante la caza de estos animales de la región a lo largo de las pampas y punas se danza y canta al compás de alegres melodías interpretadas por pinquillos, y tambores; quienes participan en esta danza son jóvenes de ambos sexos que demostraban agilidad, destreza, habilidad física para efectuar la caza de los animales que son muy ágiles al escapar y que era necesaria la participación de los jóvenes con expresas habilidades físicas.

Es particular la vestimenta en los hombres o wifalas, poseen warakas una especie de látigos hechos de lana de llama, teñidos de colores, del mismo modo las jóvenes mujeres, que durante el baile los varones deben manifestar sus niveles de superioridad, presentando su pierna al desnudo sobre una piedra y es la mujer con exactitud que azota con su waraka hasta que detente signos de sangre con el objeto de que el hombre resista físicamente en señal de valentía y al mismo tiempo despertar el interés amoroso de la mujer. Los Wifalas despiertan la alegría de la comunidad y el coraje de sus danzantes.

Un testimonio peculiar son los **LLAMERITOS**, cuyas danzas a la alegoría de la Navidad y el Año Nuevo, interpretan escenas de la biblia con relación a la adoración de los pastores al Niño Dios recién nacido. Dichas danzas están muy extendidas en la región andina, compuesta por cuatro parejas de jóvenes, dos niños de uno y otro sexo y un hombre mayor que hace el papel de viudo, un anciano que traslada en una llama la carga de un costal de víveres como cancha tostada, charqui, coca y chicha. Participan los pobladores locales elegidos que por su habilidad e ingenio, tienen que ser devotos del Niño Jesús.

El vestuario en los varones comprende una camisa de franela, un poncho de lana de alpaca y de una pequeña manta, un pantalón con aplicaciones de flecos de diversos colores, medias de lana y ojotas. Sobre la cabeza usan pasamontañas tejidas con un casco. Los danzantes usan warakas a lo largo de los bailes y de diferentes formas de actuación. En el caso de las mujeres, se visten de traje rural, con falda negra, adornada con bordados y grecas con formas geométricas de diversos colores y calzan ojotas, finalmente sobre la cabeza exhiben un sombrero adornado con cintas. Destacan los instrumentos musicales como violines y arpas.

El domingo 31 de enero del año 2016, se inició el “LII Concurso de Danzas Autóctonas” con trajes típicos y nativos en honor a la Virgen de la Candelaria, con la participación de 109 danzas autóctonas y 89 danzas mestizas en el Estadio Monumental de Enrique Torres Belón de la ciudad de Puno. Entre las principales entidades concursantes estuvieron la Asociación Cultural Carnaval del Huerta Huaraya-Puno, Carnaval de Pusi "Brisas del Titicaca", Asociación Cultural de Sicuris Wila Huayna-Puno, Centro Cultural Andina "Varados de Ichu", Centro Expresión Pluri Cultural Carnaval de Paratia-Lampa. Asimismo, el Centro Cultural Moho, Asociación Cultural Sicuris Viento Andino 8 de Diciembre-Santa Lucía, Conjunto Central Cultural de Arte y Folklore los Auténticos Karabotas de Pichacani, Agrupación Folklórica Cultural Llamayuris Chusamarca-Acora, Conjunto de Wifalas "San Antonio del Putina", Carnaval Autóctono de la Parcialidad de Suatia-Palca-Lampa, Asociación Cultural Unkakos del Macusani-Carabaya-Puno, y muchos otros.

En lo que concierne a la presentación de “Trajes de Luces” que se celebró el domingo 7 de febrero de 2016, participaron 83 asociaciones entre ellos el Centro Cultural y Danza Proyecto Alpa Sur Peñablanca Santa Lucía-Lampa, Gran Morenada Salcedo, Caporales de la Tuntuna del Barrio Miraflores, Asociación Cultural Zampoñistas Lacustre del Barrio José Antonio Encinas, Conjunto Folklórico "Diablada Azoguini", Confraternidad Morenada Magisterial-Puno, destacando también la Agrupación Cultural de Sicuris Claveles Rojos-Huancané, Morenada Ricardo Palma, Fraternidad Folklórica Tobas Central Puno, Asociación Cultural Caporales Centralistas Puno, Confraternidad Diablada San Antonio, Asociación Juvenil Puno Sicuris 27 de Junio.

El día lunes 8 de febrero de 2016, se presentaron 83 agrupaciones a la “Parada y Veneración Folklórica” con la participación de la Asociación Cultural Aziruni Estrella Calapuja-Lampa, Conjunto Confraternidad "Morenada Orkapata"-Puno, Asociación Caporales Romeos de Candelaria, Conjunto de Zampoñistas Juventud Paxa "Jupax", Asociación Folklórica Espectacular "Diablada Bellavista", Asociación Juvenil Cantutas Rojas, asimismo Morenada Laykakota, Escuela

Internacional del Folklore Caporales Del Sur-Cusco, Fraternidad Juventud Kullahuada San Francisco De Borja "Ruecas de Oro" Yunguyo, Conjunto de Arte y Folklórico Sicuris "Juventud Obrera", Centro Cultural y Danza Proyecto Alpa Sur Peñablanca Santa Lucia-Lampa, Morenada Central Puno, entre otros.



Conjunto Folklórico Morenada del Barrio Orkapata", fundado en 1955, una de las Instituciones dancísticas más tradicionales de la Región, afiliada a la Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno.

Imagen: <https://goo.gl/oh5DH6> [Consulta 20.10.2016]

La denominación de Patrimonio Inmaterial del mundo por la UNESCO, propició en este año que las instituciones culturales, académicas gubernamentales apostarán por una renovada organización y un trabajo colaborativo que debe fortalecerse para los años venideros.

La Fiesta de la Virgen de la Candelaria es un acontecimiento sin igual, las proyecciones mítico-mágicas, la desaparición momentánea de la realidad, el desarrollo de la locura colectiva, la reconstrucción histórica de la fiesta, la ambigüedad de los sesgos afectivos colectivos, la imposibilidad de percibir todos los elementos que nos rodean, son algunas de las apreciaciones personales sugeridas, pero lo más elocuente es la existencia de un entusiasmo multitudinario e inconsciente colectivo constituido por símbolos primitivos que está más allá de la razón.

La cultura es la respuesta del hombre a sus necesidades de existencia que puede ser transmitida genéticamente y socialmente de generación en generación. Los arquetipos expresan los instintos de un sentido biológico como la Festividad de la Candelaria para comprender el cultivo del espíritu colectivo que se manifiestan en fantasías e imaginaciones mítico-culturales manteniendo la unidad y totalidad de una fiesta virgen en sus creencias, actividades y experiencias religiosas.

Al final, a la manera de un Cacharpari, la sinergia de la Festividad de la Virgen de la Candelaria es un fenómeno cultural temporal de patrimonio inmaterial de la humanidad por los sucesos folklóricos de secuencias religiosas arraigadas, por los ritmos y pulsos de los diferentes ciclos de vida establecidos por el tiempo como espacio abierto a sus condiciones climatológicas, morfológicas, etnológicas, geológicas, antropológicas y psicológicas, en donde el inconsciente colectivo personifica las fuerzas naturales elevándolas a categorías de fuerzas protectoras para sobre llevar los sentimientos de identidad y fervor religioso. La fiesta de la Mamita Candelaria es un continuum de valor y significado religioso por el uso y metamorfosis del espacio público y ritual acompañado por el paso del tiempo, del pasado y el futuro tanto como el presente, al menos dentro de lo que dure y permita la fuerza y voluntad de la Festividad de la Virgen de la Candelaria.

Mag. arq. Walter León Távora
Coordinador de Convenios Institucionales